



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2016

---

## **Kunst**

Hausendorf, Heiko

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-126285>

Book Section

Published Version

Originally published at:

Hausendorf, Heiko (2016). Kunst. In: Jäger, Ludwig; Holly, Werner; Krapp, Peter; Weber, Samuel; Heekeren, Simone. Sprache - Kultur - Kommunikation. Berlin: De Gruyter, 496-505.

- Vollhardt, Friedrich  
 2000 Art. Originalität. In: Harald Fricke gem. mit Georg Braungart, Klaus Grubmüller, Jan-Dirk Müller, Friedrich Vollhardt und Klaus Weimar (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 2, 768–771. Berlin/New York: de Gruyter.
- Weber, Max  
 [1915] 1988 Zwischenbetrachtung: Theorie der Stufen und Richtungen der religiösen Welt-ablehnung. In: ders., *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*. Bd. I, 536–573. 9. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck.
- Winko, Simone, Fotis Jannidis und Gerhard Lauer (Hg.)  
 2009 *Grenzen der Literatur. Zum Begriff und Phänomen des Literarischen*. Berlin/New York: de Gruyter.
- Zipfel, Frank  
 2001 *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt.
- Zymner, Rüdiger  
 1998 Anspielung und Kanon. In: Renate von Heydebrand (Hg.), *Kanon. Macht. Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildungen*, 30–46. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Zymner, Rüdiger  
 2007 Texttypen und Schreibweisen. In: Thomas Anz (Hg.), *Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände – Konzepte – Institutionen*. Bd. 1: *Gegenstände und Grundbegriffe*, 25–80. Stuttgart/Weimar: Metzler.

*Joachim Jacob, Gießen (Deutschland)*

## 52. Kunst

- |   |  |
|---|--|
| 1. Einleitung                                       | 4. Soziale Positionierungen in der<br>Kunstkommunikation |
| 2. Rahmung und Situierung von<br>Kunstkommunikation | 5. Muster der Kunstkommunikation                         |
| 3. Kunstkommunikation als Sprachspiel               | 6. Literatur (in Auswahl)                                |

### 1. Einleitung

*Herzlich willkommen in der Ausstellung „Franz Gertsch. Jahreszeiten“ im Kunsthaus Zürich* – mit diesen Worten wird begrüßt, wer die Starttaste des „Audioguides“ zu der im Sommer 2011 gezeigten Ausstellung im „Kunsthaus Zürich“ drückt. Gesprochen-Gehörtes dieser Art ist linguistisch in vielfacher Hinsicht interessant, angefangen beim Status dieser schriftlich vorbereiteten Mündlichkeit über die sprechsprachliche Stilisierung der Intonation bis hin zu den angewandten Strategien der Verknüpfung von Hör- und Sichtbarem (Fandrych und Thurmair 2010). Man kann deshalb ohne weitere Vorrede einen Audioguidetext (dankenswerterweise zur Verfügung gestellt von Herrn Dr. Hans Ruedi Weber, dem Leiter Kunstvermittlung und Pädagogik am Kunsthaus Zürich) zum

Fallbeispiel nehmen, um gesprächs- und textlinguistische Forschungsperspektiven zur Kunstkommunikation aufzuzeigen. Ein solches Vorgehen mag auch dadurch legitimiert sein, dass die Linguistik um die Kunstkommunikation bis vor wenigen Jahren zumeist einen großen Bogen gemacht hat (Thim-Mabrey 2007; Kindt 2007; Hausendorf 2011). Zu dem, was für eine Linguistik als Kulturwissenschaft an der Kunstkommunikation interessant sein könnte, gehört zunächst die Rahmung und Situierung der Kommunikation in einem speziellen gesellschaftlichen Umfeld (s. Abschnitt 2). Hinzu kommt die Pragmatik und Semantik der Bearbeitung der kommunikativen Aufgaben, die sich beim Reden und Schreiben über Kunst stellen (s. Abschnitt 3). Eng verwoben mit diesen Aufgaben und ihrer Bearbeitung sind die sozialen Positionierungen vor dem Kunstwerk, die die Kunstkommunikation zu einem Schauplatz gesellschaftlicher Zugehörigkeitskonstruktionen machen (s. Abschnitt 4). Schließlich bilden sich mit der alltäglichen Bearbeitung der immer wieder gleichen kommunikativen Aufgaben orale und literale Routinen aus, die als gesprächs- und textförmige Muster der Kunstkommunikation linguistisch greifbar werden (s. Abschnitt 5).

## 2. Rahmung und Situierung von Kunstkommunikation

Wenn wir von der (weiblichen) Stimme des Audioguides an dem dafür vorgesehenen Ort begrüßt werden, ist das soziale Ereignis des Ausstellungsbesuches bereits in vollem Gang: Wir haben einen Gebäudekomplex betreten, von dem man wissen kann, dass es sich um das „Kunsthaus Zürich“ handelt. Als Mitglieder der „Vereinigung Zürcher Kunstfreunde“ können wir den Gang zu den Ausstellungsräumen nach Vorzeigen unseres Mitgliedsausweises passieren. Alle Nichtmitglieder zahlen einen Eintrittspreis. Zuvor haben wir uns mit besagtem Audioguide versorgt, der gegen Hinterlegen eines Ausweises vom Personal an der Kasse ausgehändigt wird. Auf dem Display steht (u. a.) der Hinweis „Nummer eingeben“. So eingelassen und ausgerüstet, sind wir im Eingangssaal der Ausstellung angekommen, in dem uns ein direkt auf eine der weißen Wände geschriebener Text über die Ausstellung informiert. Abgesehen von einer etwa mittig im Saal aufgestellten Sitzbank ohne Lehne ist der Saal leer. An den anderen weißen Wänden hängen großformatige Bilder. Jeweils in der Nähe der Bilder angebrachte Beschriftungen auf der Wand nennen (u. a.) den Titel und die Entstehungszeit des Werkes. Daneben sind an ausgewählten Positionen jeweils eine Zahl und ein Schallwellensymbol angebracht: vertrauheitsabhängige Hinweise darauf, an welcher Position im Saal wir mit welcher „Nummer“ den Audioguide starten sollen. Der Ausstellungsbesuch erweist sich damit als eine hochgradig organisierte Erscheinungsform von Kunstkommunikation, die nicht zufällig, sondern sorgsam vorbereitet, angekündigt und publikumsorientiert zustande kommt. Es ist der Kunstbetrieb, der sich an dieser Stelle in seiner materialen und diskursiven Institutionalisierung bemerkbar macht (vgl. Gardt 2008 am Beispiel der „documenta 12“). Kunstkommunikation erweist sich so als Ausdruck der funktionalen Differenzierung der modernen Gesellschaft (Luhmann 1995; vgl. Artikel 15). Obwohl institutionelle Kommunikation ein Dauerbrenner speziell der Gesprächsanalyse war und ist, sucht man in den einschlägigen Handbüchern zumeist vergeblich nach einem Eintrag „Kunst“, wenn von „Kommunikationsbereichen und ihren konstitutiven Gesprächstypen“ bzw. „Textsorten“ die Rede ist (vgl. aber neuerdings Habscheid 2011).

In der Begrüßung der Sprecherin auf dem Audioguide (s. o.) wird die gesellschaftliche Rahmung der Kunstkommunikation als bereits erledigt vorausgesetzt: Der Hörer und die Hörerin sind, so die Implikation der Begrüßung, bereits „in der ausstellung [...] im kunsthaus zürich“ angekommen – und haben damit die vor allem auf der Praxis des „Eintritts“ beruhenden Rahmungen durchlaufen, mit denen das fragliche soziale Ereignis im Sinne der sozialen Praxis eines Ausstellungsbesuches anlaufen kann. Zu dieser Praxis gehört auch, dass der Besucher und die Besucherin ihre Aufmerksamkeit und ihre Wahrnehmung insgesamt auf das lenken, was „ausgestellt“ und gezeigt wird (und nicht etwa auf das, was einfach nur „da“ ist, wie z. B. die Steckdosen an den Wänden). Mit dem Ankommen an der Position, an der der Audioguide erstmalig eingeschaltet wird, sind also auch schon eine Reihe von *Situierungen* in Kraft, die mit der erfolgreichen Etablierung eines Wahrnehmungs- und Bewegungshier und mit der Navigation der Körper im Raum zu tun haben (Hausendorf 2010). Es sind vor allem räumliche Ressourcen, auf die dabei zurückgegriffen werden kann. Mit der Architektur des „white cube“ (O’Doherty 1996) gerät fast alles unter Kunstverdacht, was sich überhaupt vom Weiß der Wände im weitgehend leer gelassenen Raum abhebt. Wer das „herzlich willkommen“ der Sprecherin hört, weiß also bereits, wohin zu schauen ist. Zusammen mit anderen, die das Gleiche tun, können sich dann Erscheinungsformen von Rudel- und Herdenverhalten ergeben, aber auch Sequenzen, in denen sich Besucher und Besucherinnen wechselseitig auf Sichtbares aufmerksam machen, indem sie z. B. „Standpunkte konfigurieren“, „gemeinsame Betrachtungsweisen herstellen“ und „Perspektiven in Einklang bringen“ (Lehn und Heath 2007).

### 3. Kunstkommunikation als Sprachspiel

Mit der Bezugnahme auf die Ausstellung in der Begrüßung wird der soeben skizzierte kontextuelle und situative Hintergrund des Ausstellungsbesuches sprachlich aufgerufen, ohne dass er im Einzelnen expliziert werden muss. Im unmittelbaren Fortgang der Aufzeichnung rückt dann das Bewerten in den Vordergrund:

(1)

- 01 °hh mit den wer|ken von franz gertsch| aus den jahren neunzehn-  
hundertdreiundachtzig bis zweitausendelf? (-)
- 02 °h präsentieren wir Ihnen einen überblick über das oeuvre (.)  
eines der ’WICHTIGsten schweizer künstler unserer TA:ge; (.)
- 03 °h <<rall> der in der> malerei (.) wie im holzschnitt neue MASS-  
stäbe gesetzt hat- (-)
- 04 °h ’UND nach wie vor setzt.

Wenn man noch nicht wüsste, dass „franz gertsch“ ein „künstler“ ist und die aushängenden Stücke „werke“ sind, könnte man es spätestens an dieser Stelle nicht überhören. Im Bezugnehmen auf das, was es zu sehen gibt, steckt also schon die Anerkennung der zu zeigenden Objekte im Sinne von „werken“. Hinzu kommt die ausdrückliche Darstellung der besonderen Bedeutung des „künstlers“, mit dem das Bewerten als pragmatischer Zugzwang der Kunstkommunikation gleich zu Beginn der Ansprache hervortritt. Im gesamten ersten Teil der Aufzeichnung, der mit dem Drücken der „1“ aufgerufen wird, ist

das Bewerten (Was ist davon zu halten?) die dominante kommunikative Aufgabe. Erledigt wird sie vor allem durch die Darstellung des *Rangs* des „künstlers“:

(2)

- 01 neben dem <<acc> amerikaner↑> chuck close- (.)
- 02 °h wurde 'ER zu einem der <<rall> 'WICHTIGsten vertreter des sogenannten 'FOto↑ oder (.) 'HYPERrealismus>.

Beispiel (2) belegt zugleich, wie mit dem Bewerten das Erläutern (Was weiß man darüber?) einhergeht, mit dem kunstgeschichtliche Expertise sowie biographisches Wissen kommuniziert werden. Dazu gehören auch Hinweise auf Motive des „künstlers“, der als epistemische Autorität in Anspruch genommen wird und mit dem Wechsel zu einer männlichen Stimme häufig auch hörbar in Erscheinung tritt:

(3)

- 01 ((männliche Stimme)) mich interessiert nicht die 'KUNST an der male'REI, (.)
- 02 sondern das 'LEben.
- 03 ((weibliche Stimme)) konstatierte franz gertsch↑ (.) bereits neunzehnhundertfünfundsiebzig.

Wenn man im weiteren Verlauf des Ausstellungsbesuches die (insgesamt neun) „audio-kommentare zu den exponaten“ hört, fällt zunächst auf, dass das Bewerten in den Hintergrund rückt, während sich das Erläutern verstärkt auf die künstlerische Entwicklung bezieht. Neu in Erscheinung treten das Beschreiben (Was gibt es zu sehen?) und das Deuten (Was steckt dahinter?), die häufig in unmittelbarer Nachbarschaft auftreten:

(4) a. Beschreiben

- 01 ein 'WALDstück am hang- (-)
- 02 durch das sich (.) kaum erkennbar (.) ein klei↑ner fussweg schlängelt. (--)
- 03 über 'ALLEM liegt 'GOLdenes licht. (-)
- 04 das 'BILD stra:hlt eine 'MILde (.) 'EINladende stimmung aus. (--)
- 05 °h 'DOCH (.) 'UNabwendbar <<cresc> kündigt sich schon der verfall> an. (-)
- 06 die zweige der schlanken (.) noch jungen 'BÄUme auf der rechten bildseite sind bereits 'KAHL- (-)
- 07 °h ihr (.) auf den boden <<cresc> gefallenenes laub> ist herbstlich verfärbt. (-)
- 08 das geäst bildet ein nahezu 'UNDurchdringliches ge'SPINST (.) und lässt den blick des betrachters nicht↑ die 'TIEfe ergründen. (--)

b. Deuten

- 01 hier scheint mehr ver'BORgen als ge'ZEIGT zu werden.

(5) a. Beschreiben

- 01 'DEUTlich ist bei diesem 'LETZten bild aus dem 'JAHRESzeiten-zyklus, (-)
- 02 °h der in den wald führende 'WEG zu erkennen. (-)

## b. Deuten

- 01 °her 'SCHEINT wie eine 'EINladung (.) ihm in den noch 'LICHten  
wald zu folgen; (.)
- 02 und darin einzutauchen. (-)
- 03 vielleicht† in eine verheissungsvolle `ZUkunft?

Charakteristisch für das Beschreiben sind die Hinweise auf Abgebildetes („ein waldstück am hang“, „ein kleiner fussweg“, „die zweige der [...] bäume“, „der in den wald führende weg“), die Thematisierung der visuellen Wahrnehmung („lässt den blick des betrachters nicht“, „ist [...] zu erkennen“) und die Nähe zum Zeigen, mit dem das Sehen gelenkt wird („auf der rechten bildseite“). Charakteristisch für den Übergang zum Deuten ist die Modalisierung des Ausgesagten im Sinne eines „unsicheren Für-Wahr-Haltens“ (Polenz 1988: 214–215), das sich scharf abhebt von der Sicherheit der Expertise beim Erläutern. Die Sprecherin inszeniert auf diese Weise (auch intonatorisch) einen Übergang von dem, was man sehen und wissen kann, zu dem, was ein Betrachter vielleicht *verstehen* könnte. In den Beispielen (4b) und (5b) wird dieser Übergang vor allem durch das Verb „scheinen“ markiert, das die Geltung der Prädikation einschränkt. Daneben tritt auch das „Geltungs-Adverb“ (Weinrich 2005: 599–600) „vielleicht“ auf (Beispiel 5b), und der tastende Charakter der Aussage wird schließlich auch durch die gut hörbare Frageintonation hervorgehoben.

Mit dem Bezugnehmen, Beschreiben, Deuten, Erläutern und Bewerten sind die wesentlichen kommunikativen Aufgaben der Kunstkommunikation genannt, die in einer Reihe von Arbeiten empirisch nachgewiesen und in z. T. unterschiedlicher Terminologie modelliert wurden (Hausendorf und Thim-Mabrey 2009; Holly 2007; Kindt 2007; Knappe 2007; Lüddemann 2007).

#### 4. Soziale Positionierungen in der Kunstkommunikation

Die illustrierten Mittel zur Bearbeitung der kommunikativ relevanten Aufgaben der Kunstkommunikation verweisen im Sinne von „category bound activities“ (Sacks 1992) auf spezifische soziale Positionen. So ist das Bewerten durch die Darstellung des künstlerischen Rangs eine kommunikative Aktivität, mit der sich das „wir“ der Ausstellungsverantwortlichen gegenüber dem „Sie“ der Besucher und Besucherinnen („die wir ihnen präsentieren“, „wünschen wir ihnen“) als *Kunstkritiker* („Kunstrichter“: Strube 1976) positioniert, der den Wert des Ausgestellten autoritativ zu bestimmen versteht. Das Erläutern weist die Ausstellungsmacher weiter als *Kunstkenner* aus, die wissen, worüber sie reden und deren Expertise kunstwissenschaftlich legitimiert ist (Eroms [2002] zur Sprache der Kunstwissenschaft). Als Fremdpositionierung, die die eigene Positionierung ergänzt und stützt, kommt beim Bewerten und Erläutern zudem die soziale Position des *Künstlers* ins Spiel. Der *Künstler*, dem als Agens die Tätigkeit des „Schaffens“ eines „Werkes“ (bzw. „Œuvres“) zugeschrieben wird, erscheint als Fluchtpunkt und notwendige Ergänzung dieses Sets von sozialen Kategorien. Der *Künstler* ist so gesehen kein Mensch aus Fleisch und Blut, sondern ein Topos, der für das Bewerten und das Erläutern ausgeschöpft werden kann.

Auffällig unbestimmt bleibt in der Einleitung zunächst die soziale Position des Hörers und der Hörerin. Das ändert sich, wenn der Hörer und die Hörerin vor dem Kunst-

werk Aufstellung nehmen und die „audiokommentare zu den exponaten“ abrufen. Vor dem Kunstwerk werden Hörer und Hörerin zum *Kunstbetrachter*, auf den speziell die Aufgaben des Beschreibens und des Deutens bezogen sind. „Was gibt es zu sehen?“ und „Was steckt dahinter?“ scheinen die Hauptprobleme zu sein, mit denen der *Kunstbetrachter* vor dem Kunstwerk konfrontiert ist. Er ist, wie Ullrich (2007) im Anschluss an O’Doherty ausführt, „ein bisschen dumm“:

(6)

01 nu:r 'GRAS? (-)  
02 mag man auf den 'ERsten blick denken.

Das ist der Beginn des ersten „audiokommentars“ im Anschluss an die Einleitung. In der Stimme der Sprecherin wird hier gleichsam der *Kunstbetrachter* hörbar; Hörer und Hörerin sind in der neutralen Referenzform „man“ inkludiert. Der *Kunstbetrachter* scheint dabei vom Kunstwerk leicht überfordert und muss deshalb durch den „audiokommentar“ im Hinblick auf seine Wahrnehmungsfähigkeiten instruiert werden.

(7)

01 je länger man schaut. (.)  
02 °h desto mehr gewinnt das <<rall> -BILD an leben>. (.)  
03 vermeint man den ' WINDstoss zu spüren- (.)  
04 °h der das 'GRAS auf 'UNwiederbringliche art gestalte:t. (-)  
05 <<rall> um es> im nächsten moment vielleicht in ganz 'ANDere richtungen zu beugen. (-)  
06 °h die kleinen gräser werden im gewählten 'MOnumentalen format zum 'URwald; (-)  
07 °hh in dem sich der <<acc> 'BLICK des <<cresc> betrachters> verlieren> kann.

Hier kommt der *Kunstbetrachter* auch ausdrücklich zur Sprache. Wie der Name sagt, kommt ihm vor allem die Aufgabe des Wahrnehmens zu, die durch Instruktionen geschult wird: „je länger man schaut“. Es ist der „blick“, der den *Kunstbetrachter* vor allem auszeichnet. Die Mittel und Formen des Beschreibens, die wir u. a. mit der Thematisierung der visuellen Wahrnehmung illustriert haben (s. Abschnitt 2), sind also kein Selbstzweck; vielmehr erscheint in ihnen der *Kunstbetrachter*. Gelegentlich kommt der damit verbundene Aufforderungscharakter auch ausdrücklich zur Sprache:

(8)

01 'AUSSERdem lässt sich eine entwicklung (.) weg vom 'Fotorealis-tischen- (.)  
02 °h hin zum malerischen erkennen. (-)  
03 <<f> um dies nach nachvollziehen zu können>, (.)  
04 °h <<h> möchten wir sie> bit'ten (.) das gemälde von versch' Iedenen 'STANDpunkten aus zu be-TRACHten. (-)  
05 °h aus der 'FERne wirkt 'HERBST be'EINdruckend <<acc> fotorea-lis-TISCH>. (--)  
06 in <<acc> unmittelbarer nähe> aber? (.)  
07 °h verliert sich der zusammenhang. (-)  
08 die 'FARBpunkte scheinen fast vor den augen zu flimmern. (-)

- 09 <<f> dieser wechsel zwischen abstraktion und realismus (.) °h  
findet sich auch schon bei den früheren gemälden von gertsch>.  
(-)
- 10 °NEU ist 'HIER (.) °h dass der wechsel nicht mehr ausgeglichen  
scheint. (-)
- 11 schon aus 'MITtlerer entfernung beginnt das °BILD zwischen abs-  
traktem mus'TER? (.)
- 12 °h und fassbarem gegenstand zu changieren. (-)
- 13 und je länger man hinschaut- (.)

Der *Kunsthochbetrachter* ist also einer, der vor allem „hinschaut“ und dem deshalb *beschrieben* werden muss, was es zu sehen gibt. Aber er ist auch einer, der verstehen will, was hinter dem Gesehenen steckt, was das Betrachten sinnvoll macht; „je länger man hinschaut“, heißt es in der gerade zitierten Passage weiter,

(9)

- 01 umso °SINNverwirrender wird der eindruck. (-)
- 02 letztlich bleibt es 'ZWEIdeutig- (-)
- 03 °OFFEN für die interpretation des betrachtenden.

Der „Betrachtende“ will also nicht nur sehen, sondern auch verstehen. Dazu darf er „interpretieren“ (deuten). Es versteht sich wohl von dieser Zuschreibung her, dass das Deuten, wie oben illustriert, typischerweise im Anschluss an das Beschreiben erfolgt. Es ist jedenfalls das, wozu der *Kunsthochbetrachter* animiert werden soll, nachdem er seine Tätigkeit der Kunstwahrnehmung genügend geschult hat:

(10)

- 01 °h fast meint man- (.)
- 02 °h den duft von °PFLANzen und erde riechen- (.)
- 03 °h die würzige °WALDluft °A:tmen zu können. (-)
- 04 der ganze wald scheint von 'SICHTbarem (.) °h wie auch von ver-  
borgennem leben zu vibrieren. (-)
- 05 °ANGEzogen von der °FÜLLE der erscheinungen (.) und °SATTHEIT  
der farben (.) möchte man den ver°EINzelten °SONNENflecken nach-  
gehen- (.)
- 06 °hh um zu 'SCHAUEN wie es wohl hinter dem nächsten °BAUM (.)
- 07 °h der nächsten °BIEgung aussehen könnte.

Der *Kunsthochbetrachter* ist nicht nur „ein bisschen dumm“ (s. o.), er ist auch ein bisschen naiv in seiner deutenden Aneignung des Kunstwerkes, nimmt er das Gemalte doch wie ein Stück Welt, in das es einzutauchen gilt.

## 5. Muster der Kunstkommunikation

Musterhafte Ausprägungen von Kunstkommunikation darf man überall dort erwarten, wo sich für wiederkehrende Problemstellungen routinemäßig Lösungen eingespielt haben. Das ist speziell in den Organisationen des Kunstbetriebs der Fall, in denen sich mit der Institutionalisierung bestimmter Positionierungen (s. Abschnitt 3) auch musterhaft



verfestigte und historisch tradierte Sprech- und Schreibweisen (wie das „Kunstgespräch“) etabliert haben. Diese lassen sich als musterhafte Formen der Bearbeitung der für die Kunstkommunikation charakteristischen kommunikativen Aufgaben (s. Abschnitt 2) beschreiben und haben in typischen Szenen der Situierung vor dem Kunstwerk auch ihre gewissermaßen körperlichen Ausdrucksformen gefunden (vgl. für den *Kunstkenner* z.B. die viel zitierten Kupferstiche zum Thema „Kunst-Kennntnis“ von Daniel Chodowiecki aus dem 18. Jahrhundert [Knappe 2007: 323–324] und als zeitgenössischen Beleg und zugleich interessanten Kontrast die Beispiele, die bei Ullrich [2007: 198–199] aus der Werbeanzeige einer Bank für die Position des *Kunstkenners* angeführt werden). Vergleichsweise gut untersucht ist die Musterhaftigkeit der Bearbeitung der Aufgabe des Bewertens in gedruckt-schriftlichen, massenmedial verbreiteten Texten. Sie hat mit der Grundform *-kritik* bereits eine Textsortenbezeichnung gefunden, die es erlaubt, die fragliche Musterhaftigkeit auch reflexiv zu thematisieren und zu kritisieren (Smolik 2001). Auch wenn das Bewerten im Sinne des Deklarierens in diesem Zusammenhang wohl als dominante Texthandlung gelten kann (Thim-Mabrey 2007), beschränkt sich die Textsorte der Kritik natürlich nicht auf Mittel des Bewertens. Wie in anderen Fällen auch sind es die Hierarchisierung und die Kombination der bearbeiteten Aufgaben, die das Muster ausmachen. Das lässt sich gut am Beispiel der Kunstwerkbeschriftungen illustrieren, die in Ausstellungen in der Regel in der Nähe des ausgestellten Werks angebracht sind. Hier ist es das identifizierende Bezugnehmen, das als dominante Texthandlung anzusetzen ist, dem dann das Erläutern und das Beschreiben als Nebenhandlungen zugeordnet werden können (Hausendorf 2011). Musterhaftigkeit erstreckt sich dabei nicht nur auf die Ebene der Aufgaben, sondern auch auf die der Mittel und Formen. Im Fall der Kunstwerkbeschriftungen gilt das z.B. für das Mittel der Angabe eines Werktitels, das selbst dann noch als Mittel des Bezugnehmens funktioniert, wenn der Titel in der Form gleichsam negiert wird („untitled“). Musterhaft dürften schließlich auch die Mittel und Formen des Beschreibens auf Kunstwerkbeschriftungen sein, in denen die Beschaffenheit und Materialität des ausgestellten Werkes formelhaft durch nicht weiter spezifizierte Stoffnamen und in der reduzierten Syntax einer Präpositionalfügung zum Ausdruck kommen („Öl auf Holz“). Manches spricht dafür, dass sich sowohl in der Dominanz des Bezugnehmens (die ja eine Art der Katalogisierung impliziert) als auch in der gerade illustrierten Kargheit des Ausdrucks des Beschreibens (Was gibt es zu sehen? – nichts als Öl auf Holz) die soziale Position des *Kunstsammlers* (Ullrich 2007: 214) manifestiert, die gerade auch in ihrem nüchternen Zugriff auf das Kunstwerk anschaulich mit dem blumigen Jargon der Beweihräucherung des Kunstwerks im Beschreiben und Erläutern des *Kunstkenners* kontrastiert (Demand 2007). Schließlich könnte man auch die in diesem Beitrag aufgeführten Beispiele aus den „audiokommentaren“ auf ihre Musterhaftigkeit hin reanalysieren. Ein Kandidat für Musterhaftigkeit auf der Ebene der Aufgaben dürfte in diesen Fällen die Kombination von Beschreiben und Deuten sein. Ein Kandidat auf der Ebene der Mittel könnte z.B. die Bearbeitung des Beschreibens durch Formen des Zeigens (Deixis) sein, mit denen das Gehörte mit dem Gesehenen verknüpft (Fandrych und Thurmayr 2010) wird. Dabei wird dann zugleich die Position des *Kunstsammlers* formelhaft profiliert („wenn man länger hinschaut, erkennt man [...]“).

Der Zusammenhang zwischen der Bearbeitung kommunikativer Aufgaben und sozialer Positionierungen hat sich in der Kunstkommunikation in charakteristischen oralen und literalen Routinen niedergeschlagen, die in der Musterhaftigkeit von Gesprächen und Texten, aber auch in der Musterhaftigkeit des Wortschatzes und der Syntax greifbar

werden. Anders als z. B. im Fall des Rechts, der Wirtschaft oder der Politik hat Kunst bislang auch im Hinblick auf die *Fachsprachlichkeit* der Kommunikation kaum Beachtung gefunden. Insgesamt lässt sich zur „Diskursdomäne Kunst“ festhalten, dass der Bereich der nicht-öffentlichen, nicht-professionalisierten und mündlichen Kunstkommunikation noch weitgehend unerforscht ist. Das betrifft speziell das Deuten als eine mit der sozialen Position des *Kunstabwärters* eng verbundene kommunikative Aufgabe, deren empirische Analyse höchst aufschlussreiche Beiträge zu einer Alltagshermeneutik der Kunstrezeption liefern könnte.

## 6. Literatur (in Auswahl)

Demand, Christian

- 2007 Verklärung und Beschämung. Zur Sprache der Kunstkritik. In: Heiko Hausendorf (Hg.), *Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst*, 265–281. München: Fink.

Eroms, Hans-Werner

- 2002 Vertextungsstrategien in der Kunstwissenschaft. In: Mariann Skog-Södersved, Christoph Parry und Brigitte von Witzleben (Hg.), *Grenzüberschreibungen. Festschrift für Henrik Nikula zu seinem 60. Geburtstag*, 47–54. Vaasa: Saxa.

Fandrych, Christian und Maria Thurmair

- 2010 Orientierung im Kulturraum: Reiseführertexte und Audio-Guides. In: Marcella Costa und Bernd Müller-Jacquier (Hg.), *Deutschland als fremde Kultur: Vermittlungsverfahren in Touristenführungen*, 163–188. München: Iudicium.

Gardt, Andreas

- 2008 Kunst und Sprache. Beobachtungen anlässlich der ‚documenta 12‘. In: Achim Barsch und Peter Seibert (Hg.), *Literatur – Kunst – Medien. Festschrift für Peter Seibert zum 60. Geburtstag*, 201–224. München: Meidenbauer.

Habscheid, Stephan (Hg.)

- 2011 *Textsorten, Handlungsmuster, Oberflächen. Linguistische Typologien der Kommunikation*. Berlin/New York: de Gruyter.

Hausendorf, Heiko

- 2010 Interaktion im Raum. Interaktionstheoretische Bemerkungen zu einem vernachlässigten Aspekt von Anwesenheit. In: Arnulf Deppermann und Angelika Linke (Hg.), *Sprache intermedial. Stimme und Schrift, Bild und Ton*, 163–197. Berlin: de Gruyter.

Hausendorf, Heiko

- 2011 Kunstkommunikation. In: Stephan Habscheid (Hg.), *Textsorten, Handlungsmuster, Oberflächen. Linguistische Typologien der Kommunikation*, 509–535. Berlin/New York: de Gruyter.

Hausendorf, Heiko und Christiane Thim-Mabrey (Hg.)

- 2009 *Ein Kunstobjekt als Schreiben. Die deutsch-tschechische Reise der „Glasarche“ im Spiegel ihrer Besucherbücher*. Regensburg: edition vulpes.

Holly, Werner

- 2007 Schreiben über Film(e). Linguistische Anmerkungen zur Beschreibung und Deutung von Bildern in Filmkritiken. In: Heiko Hausendorf (Hg.), *Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst*, 225–242. München: Fink.

Kindt, Walther

- 2007 Probleme in der Kommunikation über Kunst. Ergebnisse linguistischer Analysen und ihre Illustration. In: Heiko Hausendorf (Hg.), *Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst*, 55–76. München: Fink.

Knape, Joachim

- 2007 Situative Kunstkommunikation. Die Tübinger Kunstgespräche des Jahres 2003 in historischer und systematischer Sicht. In: Heiko Hausendorf (Hg.), *Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst*, 317–362. München: Fink.

Lehn, Dirk vom und Christian Heath

- 2007 Perspektiven der Kunst – Kunst der Perspektiven. In: Heiko Hausendorf (Hg.), *Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst*, 147–170. München: Fink.

Lüddemann, Stefan

- 2007 Wie Kunst zur Sprache kommt. Anmerkungen aus der Sicht der Kunstkritik. In: Heiko Hausendorf (Hg.), *Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst*, 243–264. München: Fink.

Luhmann, Niklas

- 1995 *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

O'Doherty, Brian

- 1996 *In der weißen Zelle. Inside the White Cube*. Berlin: Merve.

Polenz, Peter von

- 1988 *Deutsche Satzsemantik. Grundbegriffe des Zwischen-den-Zeilen-Lesens*. Berlin/New York: De Gruyter.

Sacks, Harvey

- 1992 *Lectures on Conversation*. Vol. I. Oxford/Cambridge: Blackwell.

Smolik, Noemi

- 2001 Sprache als Tarnung. Zum Stand der heutigen Kunstkritik. In: Walter Vitt (Hg.), *Vom Kunststück, über Kunst zu schreiben. 50 Jahre AICA Deutschland*, 101–107. Nördlingen: Steinmeier.

Strube, Werner

- 1976 Kunstrichter. In: Joachim Ritter, Karlfried Gründer und Gottfried Gabriel (Hg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Bd. 4., 1460–1463. Basel: Schwabe.

Thim-Mabrey, Christiane

- 2007 Linguistische Aspekte der Kommunikation über Kunst. In: Heiko Hausendorf (Hg.), *Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst*, 99–121. München: Fink.

Ullrich, Wolfgang

- 2007 „Ein bisschen dumm“ – die Rollen des Kunstrezipienten. In: Heiko Hausendorf (Hg.), *Vor dem Kunstwerk. Interdisziplinäre Aspekte des Sprechens und Schreibens über Kunst*, 197–222. München: Fink.

Weinrich, Harald

- 2005 *Textgrammatik der deutschen Sprache*. Hildesheim/Zürich/New York: Olms.

*Heiko Hausendorf, Zürich (Schweiz)*